L'ART SACRÉ

Revue mensuelle



Le chemin du cœur

Regards sur l'art Sré

11-12

Juillet-Août 1955



L'AMITIÉ ne s'explique pas. Elle n'obéit pas aux lois de l'intérêt. Elle est don. Elle est accueil. Un dialogue s'engage. Un pont est jeté entre deux mondes. Par delà les différences, ils communient dans l'essentiel. Ils se découvrent accordés. Chacun s'enrichit alors des biens de l'autre, non pour un profit immédiat mais par un élargissement de son cœur et de ses horizons.

Ce cahier est né d'une amitié. Il ne se présente pas comme une leçon. Il ne veut être ni un document ni un exemple. C'est un simple regard fraternel. Les images qui suivent révéleront la pureté, le dépouillement, l'exacte économie de moyens, la vérité si spontanée des œuvres façonnées par ces hommes. Ce qui sort de leurs mains jaillit aussi du cœur. C'est la figure visible de la beauté de leur âme.

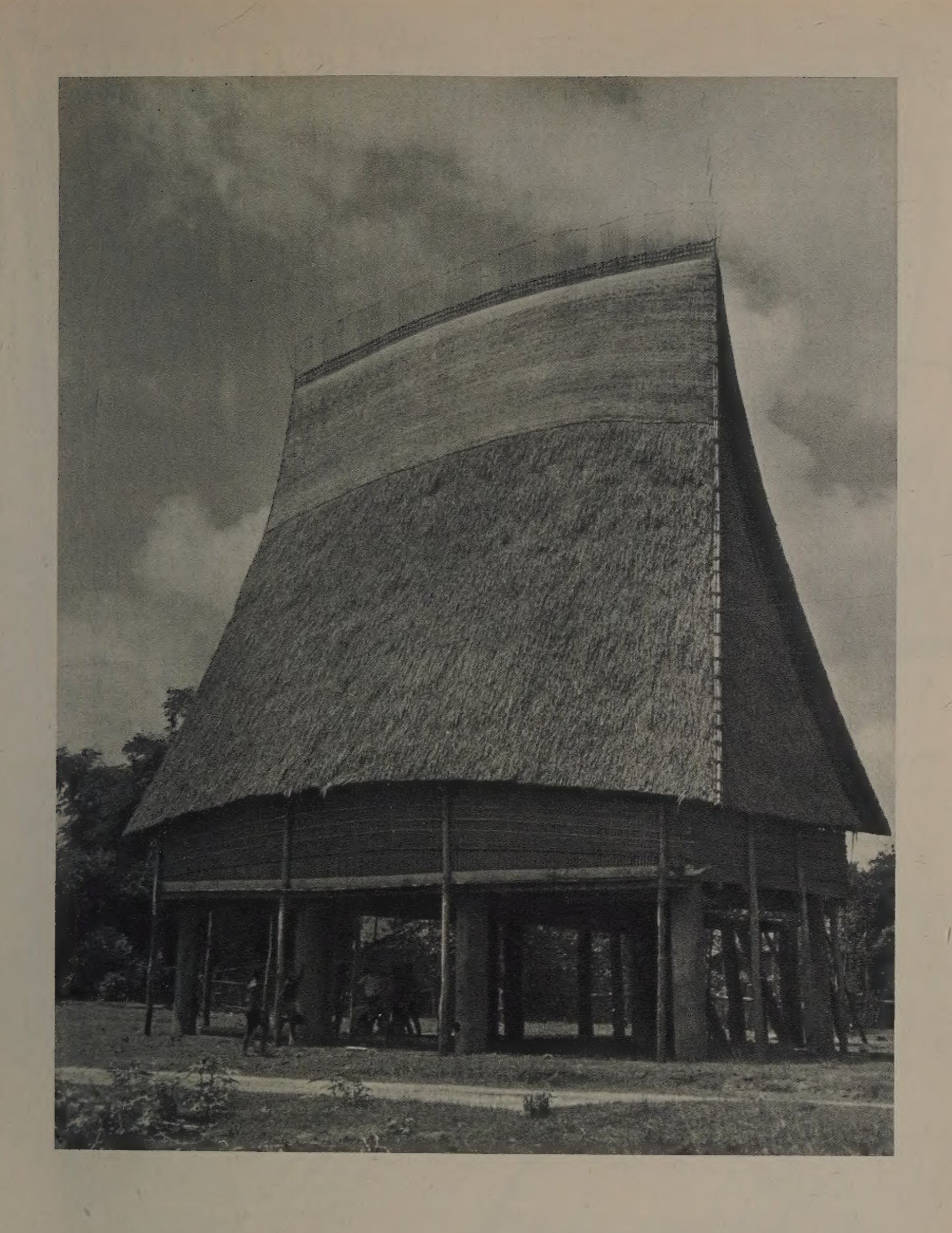
Nous ne nous faisons pas d'illusion. Cet art n'est pas génial au même titre que celui de telle ou telle grande civilisation. Il est, de plus, terriblement fragile et menacé. Demain, peut-être, aura-t-il disparu avec les grandes cases de paille et les antiques traditions. Il ne semble pas porter en lui l'avenir. Pourquoi lui consacrer ces pages ?

Un jeune missionnaire a passé notre seuil. Avec lui sont entrés l'amour pour ceux à qui il s'est identifié et la vie qu'il partage avec eux. Tout de suite nous nous sommes sentis à l'unisson. Nous avons refait ses découvertes et nous avons abouti à la même amitié. Peu importe maintenant que ces œuvres soient périssables ou qu'elles ne puissent nous servir de modèle. Elles nous ont ouvert « le chemin du cœur », ce centre primordial d'où tout rayonne et qui communique son harmonie à tout l'ensemble. Elles aussi nous disent, à leur manière, que la pureté du travail humain dépend avant tout d'une certaine intégrité spirituelle, d'une âme modeste et droite. Voilà un rappel toujours utile à entendre.

Mais pourquoi chercher des raisons ? Le cœur a les siennes qu'il ne peut exprimer. C'est nos cœurs qu'il faut accorder et ouvrir à tous nos frères. Ce sont des mains chrétiennes qu'il faut tendre pour recueillir avec respect les œuvres sincères les plus humbles car elles sont une trace de l'éclat de Dieu.

M.-R. C.





Les notes qui suivent résultent d'observations faites, au long de plusieurs années, sur les Hauts-Plateaux Vietnamiens parmi leurs populations autochtones, semi-rustiques, parentes des groupes archaïques que l'on trouve encore en bordure du Pacifique, de l'Inde à l'Ile de Pâques.

Entre la chaîne vietnamienne et la vallée du Mékong, sur des plateaux de 500 à 1.000 m. d'altitude, vivent pauvrement plusieurs groupes ethniques (Bahnar, Mönong, Maa, Sré...), paisibles cultivateurs refoulés en terrain accidenté par des populations plus industrialisées qui ont occupé les plaines.

Par Sré, nous désignons un de ces groupes, au dialecte duquel nous empruntons plusieurs expressions, mais l'ensemble de nos remarques est valable pour la quasi-totalité de ces minorités ethniques.





UN ART SACRÉ AUSTROASIEN ?

Yaang böto löh bedo, l'Esprit enseigne à faire ainsi!

Löh be Yaang mon, faire comme l'Esprit façonne (ou : comme si c'était l'Esprit qui façonnait) — telles sont les directives de tout travail artisanal Sré. Tout ce qui est, est issu des puissances spirituelles ; c'est bon et c'est beau. L'artisan, tout Sré, reproduit des formes traditionnelles enseignées par les Esprits directeurs ; il le fera bien, par respect de l'ordre de la Nature à laquelle il participe. Le souci esthétique rejoint le souci religieux.

Tout ce que le Sré fait, il le fait avec art. Il décore ses manches d'outils (1), ses poteaux de case, ses tissages, ses vanneries ; son vêtement est autant parure que protection, ses gestes sont harmonieux, sa phrase naturellement rythmée ; il a le sens de l'art.

La vie du Sré baigne toute entière dans un monde spirituel. Les objets des sens ne sont que figures des réalités essentielles du domaine des Esprits. Tout acte, tout geste répondent à des normes traditionnelles, sont donc religieux, expressions du lien entre humains et esprits. Qu'il sème son riz, qu'il tisse sa couverture, qu'il forge son couteau, soit même qu'il se déplace en forêt, le Sré agit consciemment en dépendance des Esprits. Il est religieux quand il jette en terre la semence autant qu'en exécutant les cérémonies rituelles des semailles. Le goût du beau et le souci religieux se recouvrent, ils sont une même préoccupation habituelle.

Les techniques artisanales, comme les formes des objets à façonner et jusqu'au détail de ce que nous appelons ornementation, sont inspirées par les Puissances spirituelles ; de nombreuses légendes relatent leur transmission aux premiers ancêtres, accompagnée de préceptes et conseils. Les Esprits n'ont pas dicté de normes rationnelles ni de formes intellectualisées (comme le serait une « stylisation » voulue), ils se sont bornés à apprendre aux humains à lire la Nature ; ainsi la constellation d'Orion trace pour eux la forme à donner à la charrue, les ombres de la lune dessinent l'instrument de musique *mboat*, la touffe de bambou aux souples retombées est le modèle des arbres de fête *gönöng*, la crosse de la fougère *söntur*

(1) Son voisin vietnamien, plus industrialisé, emploie habituellement des outils nus ; il ne songe pas à les « finir ». Le monde hyper-industrialisé, par contre, retrouve un besoin de beauté et cherche à soigner l'aspect des objets les plus ordinaires.



est le type du motif principal de tout bois découpé... Ce sont les lignes *pures* de la Nature qui ont inspiré l'artisanat Sré : c'est tout son art. L'homme ne cherche pas à faire beau : étant donné l'esprit dans lequel il travaille, son œuvre ne peut qu'être belle.

« L'art sacré ignore dans une large mesure l'intention esthétique ; la beauté dérive avant tout de la vérité spirituelle... Dans un monde qui ignore la laideur sur le plan des productions humaines, la qualité esthétique ne saurait être un souci initial ; la beauté est partout, à commencer par la nature et l'homme lui-même... La beauté est garantie par l'intégrité du symbole et la qualité traditionnelle du travail. » (Prithjof Schuon.)

Un précepte hindou dit : « Ne cherche pas à faire le bien, sois bon » — la leçon Sré est : « Ne cherche pas à faire beau, sois pur ».



Notations philologiques

Löh = sens premier : faire (très général), fabriquer, construire, produire. *Löhhiiu :* faire une maison — Et : *löh Yaang*, qu'on ne peut traduire que : sacrifier aux Esprits. « Faire » et « faire-sacré » se disent de la même façon.

Ruup = forme, figure. *Löh ruup :* reproduire une forme, dessiner. Mais aussi : apparence, projection sur notre monde (« comme une ombre portée », nous fut-il dit) des réalités-types (monde spirituel). C'est en ce sens que le corps est dit « forme apparente » de l'âme.

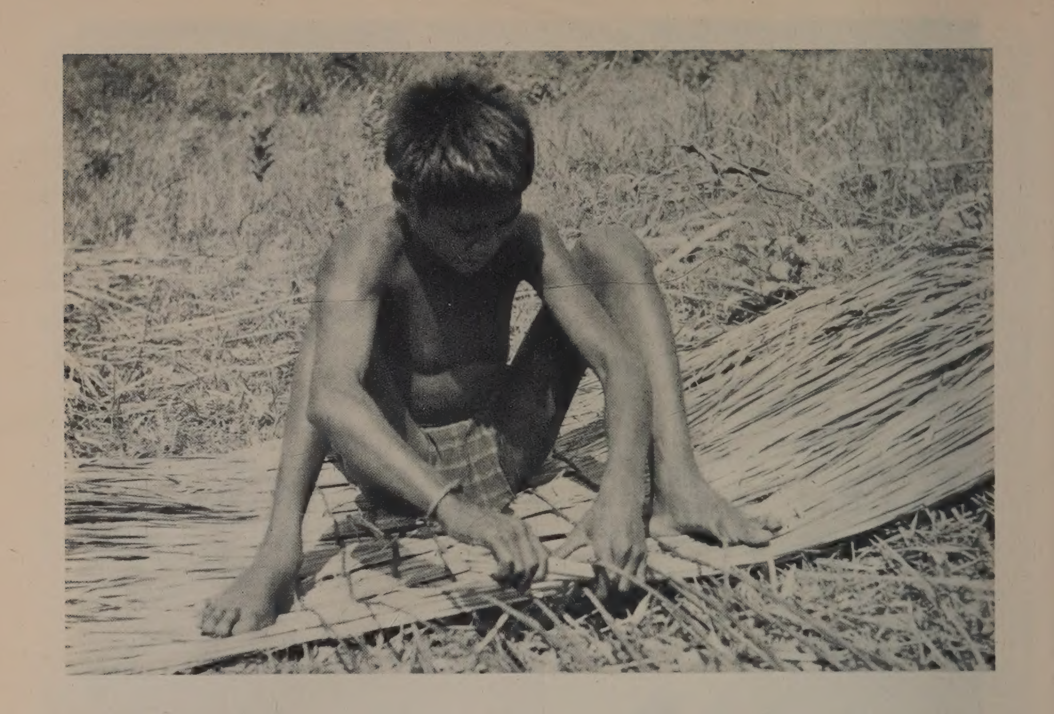
Mon = (plus précis que löh) façonner, parfaire, reproduire une forme traditionnelle avec le souci de la finition. *Mon chi :* mettre en forme un bois, pour en faire par exemple un manche d'instrument. Se dit plus précisément de la première production des formes : *Yaang mon* = les Esprits créent.

Bong = oindre. Se dit de toute application, avec le doigt, d'un corps liquide ou pâteux sur une surface quelconque. Se dit plus précisément des onctions rituelles sur la porte de la demeure et le réservoir à riz. Toute onction a un caractère sacré par participation à celles-ci.

Wer = interdit (tabou). Se dit par exemple de telle nourriture pour tel individu. *Löh wer :* interdire. Ce n'est qu'une application du sens primordial : sacré (la notion de « sacré » inclut l'idée de « séparation »). *Hiiu wer*, c'est la case sacrée, théâtre des sacrifices ; elles n'est pas interdite (sinon pour un étranger), c'est là que se prennent les repas sacrés rituels. Nous y reviendrons. *Hiiu wer* peut désigner aussi une maison particulière dont l'entrée est interdite à quiconque, par exemple en raison d'une femme qui accouche. Les objets *consacrés* au culte des Esprits sont également dits *wer*.

Kut = petit abri de rizière — désigne aussi la case miniature dressée en haut d'un mât pour inviter l'Esprit suprême à y résider afin de protéger le village. Le *kut* est fait avec les mêmes matériaux que les cases du village, mais plus soigné — pourrait se traduire par « tabernacle », si le mot était resté d'usage courant.

Ces quelques notions, employées très fréquemment en Sré, permettent de saisir l'étroite relation du travail humain avec le sacré, la présence de celui-ci dans le détail de la vie et l'unité de cette dernière (il n'existe pas de mot pour dire : profane). Vie de la Nature, vie agraire, vie domestique, vie religieuse sont des concepts européens qui ne désignent qu'une seule réalité en pays Sré. Il en va de même pour les notions d'artisanat, d'art et de religion ; le travail, le beau et le sacré se rejoignent.



Des caractères de l'art Sré

Gestes élémentaires, danse, élocution, chant, arts plastiques sont des expressions diverses de l'unité foncière du génie d'un peuple qui est :

Rythme

Les gestes élémentaires (démarche, pilage du riz...), le frappement des mains *tap ti*, le battement cadencé de la surface de l'eau *tap daa* (début de mélodie), jusqu'aux expressions les plus complexes (parure, chant, danse avec accompagnement musical) sont, avant tout, des rythmes simples et naturels, des reproductions des rythmes de la Nature (chant d'oiseaux notamment, ces maîtres ès arts Sré), à 3 temps, 4 temps (pilage de la farine), 7 temps (3-césure-4,) rythme fondamental de tout chant et même de la période oratoire habituelle). La, fa, la, la fa sol fa, fait l'oiseau *börling ;* sol sol fa mi font les pilons qui retombent ; fa la sol, sol sol la sol, fait le biniou *mboat ;* gen begen, kö Dru mö Droe, chante le trouvère. Le registre du chant n'est pas étendu, l'amplitude des mouvements de danse est faible, la gamme des couleurs (tissage, bois décoré) est pauvre ; c'est le rythme qui donne vie à toute expression, la mettant en communion avec la vie de la Nature et celle des Esprits.

Justesse

Le juste, selon la Bible, est celui qui réalise le dessein de Dieu sur lui, qui répond exactement à l'idée que Dieu se fait de lui. C'est en ce sens que le Sré est juste, puisqu'il s'agit pour lui, par respect de l'ordre de la Nature, de tenir sa juste place, de reproduire des formes traditionnelles, de ne pas sortir de la partition pour donner la note juste dans l'orchestre. Ses accords de *mboat*, ses mouvements de danse, ses vers poétiques, ses

formes colorées sont justes, tout comme les proportions de sa case ou la courbure de son coupe-coupe. Pour le Sré, c'est autant une nécessité qu'un souci religieux. Toute faute, au sens de « note fausse », se retournerait contre lui, par la production d'un déséquilibre, d'un désaccord, et lui attirerait punition des Esprits.

Pureté

Ses matériaux (bambou, rotin, coton...), sont purs, ses colorants purs (ocre rouge et indigo), ses formes pures. L'artisan Sré ne trompe pas, il ne cache pas le « bâti » de ses produits fabriqués, il ne cherche pas à paraître. Un poteau de case est un poteau et se montre tel ; une ligature n'est pas plus destinée à être « habillée » qu'à être une enjolivure : c'est une liane visible qu'on peut resserrer. Sain de corps, le Sré n'aura pas l'idée d'employer un bois qui ne soit pas sain, et encore moins de cacher un défaut. Certes il n'est pas pragmatiste, il ne méconnaît pas une certaine gratuité, mais là encore son intention est pure : un pignon de toiture, par exemple, viendra orner le faîte, sans chercher à passer pour un chevron.

On frémit en pensant combien des œuvres construites selon le procédé de l'*illusion*, chère aux peuples évolués, peuvent *fausser* l'esprit des plus rustiques, *tuer* leur âme (1).

Pauvreté

Il est communément admis qu'il faut un minimum de bien-être pour mener la vie chrétienne, c'est-à-dire, logiquement, pour devenir un saint, se sanctifier. On ne dit peut-être pas assez que, si en-dessous de ce minimum la misère est un obstacle, au-dessus le superflu empêche le progrès spirituel, alourdit, rabaisse. La pauvreté, en esprit et en fait, est ce minimum, la limite supérieure et inférieure, la note juste.

En pays Sré l'expression artistique plastique est matériellement pauvre : des formes bien définies en nombre limité, deux teintes dominantes, une matière de base végétale (bambou et coton surtout). Il en est de même pour la musique : les gongs, par exemple, joués en concert de six, ne donnent que deux notes, la et do à différentes octaves et avec leurs harmoniques. Mais un tel concert, rythmé, vécu, est aisément plus spirituel que les vagissements d'un orgue tous jeux tirés. C'est la valeur simple de l'élément, pureté du matériau ou de la note, qui fait la richesse de l'art Sré. Dans l'art comme dans la vie, humilité et dépouillement sont conditions du sacré. Il y a loin de cette pauvreté — qui n'est que le support minimum d'une richesse spirituelle — à la pauvreté d'inspiration de tant d'œuvres, qu'il s'agisse du « genre moderne », mortes coulées de ciment ou plâtre, ou du genre classique, plus trompeur par son talent de farder élégamment un visage de cadavre.

Silence

Dans un village Sré de paillotes blondes on découvre un peu à l'écart une case de même type que les autres, mais plus soignée : c'est la *hiiu wer*, la demeure sacrée. Les poteaux sont de bois dur, les cloisons de bambou tressé, la toiture de bambous entrecroisés portant la paillote assemblée. Le tout est dans la note du pays, harmonisé au paysage comme au village : une note de silence dans un concert mystérieux, concert de la lumière tamisée, des formes et des teintes naturelles. Près du bruyant marché d'un important village voisin se dresse une épaisse bâtisse de ciment où l'esprit et la main de l'homme s'affirment avec éclat, fausses fenêtres, fausses moulures, faux matériaux, décoration prétentieuse, tintamarre de couleurs aiguës, lumière crue, carrelage sonore, statues criardes : c'est l'église du pays...

Il est pénible de constater que l'autochtone se trouve conduit peu à peu à mésestimer son art traditionnel, à lui reprocher sa pauvreté, à admirer l'art bruyant des étrangers, sans toutefois encore l'adopter car il ne s'y retrouve pas, il n'y reconnaît rien ; il ne se sent pas chez lui dans la maison de l'Esprit des étrangers.

Le provisoire et l'éternel

A l'opposé du désir de *durer* des artistes occidentaux, l'œuvre plastique Sré traduit le principe de renouvellement qui est dans la Nature ; elle est produite pour la génération présente. La réalisation matérielle est provisoire et périssable — qu'importe, puisque tout ce que nous voyons n'est qu'apparences, que signes ! — mais le thème signifié est éternel, seul dure. La demeure sacrée est refaite tous les trois ou sept ans, le mât de fête ne dure qu'une saison — de même pour l'habitat familial et les instruments aratoires. Cependant le pilier du perron ou le faîte de la toiture, quoique tout neufs, sont parmi les objets les plus anciens de la péninsule indochinoise : « depuis toujours on a fait ainsi, on n'a jamais changé » ; le modèle étalon est déposé au domaine des Esprits. Végétation spontanée, cultures, produits de l'industrie humaine se renouvellent selon un même cycle, obéissent également aux Normes sacrées.

---

(1) C'est ainsi que l'on dit devant telle « nature morte » (et c'est réellement tuer la Nature) : « On jurerait que c'est vrai ! » Ces Christ sanguinolents, qui n'ont d'attrait que pour les superficiels, résultent d'une *intention* de donner l'illusion de ce qu'on appelle réalité et qui n'est qu'imitation d'apparences. Le fond du sujet n'est pas atteint, mais le sens du sacré, chez l'homme, l'est gravement.



L'art Sré dans la vie

L'agraire et le religieux, le domestique et le religieux se recouvrent, suivant un même cycle de vie, s'exprimant en formes artistiques issues de la vie.

Terre ocre rouge et montagnes sombres, peau bronzée et cheveux, cils, yeux noirs — le rouge et le noir sont les deux teintes essentielles de toute production artistique (vanneries, tissages, bois décorés).

La parcelle de rizière, l'habitat sont sur plan rectangulaire : c'est le signe de la terre, de l'humain. Le plan circulaire évoque le soleil, la lune que l'on représente fréquemment : c'est un signe du ciel, du spirituel. Le tabernacle de la divinité (Kut Ndu) est habituellement de forme circulaire, au moins quant à sa toiture, sur une base de plan carré où sont déposées les offrandes. La simple hotte ordinaire a un pied carré pour reposer sur la terre et une ouverture ronde. La grange à riz est sur plan rectangulaire ou carré, remplie de réservoirs à « paddy » cylindriques. Le riz est, ici, un don du ciel.

Cette grange est la construction la plus soignée du village (choix des matériaux, décoration du faîte...). Et le temple ? Le Sré fait celui-ci (*hiiu wer*) exactement comme il fait sa grange ; l'un et l'autre sont aussi sacrés à ses yeux, on n'y entre pas pour s'amuser. A la différence de cette *hiiu wer*, où le culte est rendu aux Yaang, Esprits de la Nature, avides d'offrandes, le *kut Ndu* est le lieu où est vénéré l'Esprit suprême, absolument immatériel, sans aucune commune mesure avec les humains ; or ce *kut* porte une couverture circulaire, absolument étrangère au style de toute autre construction.

La *mpan nyoung*, planche de bois découpé et décoré à l'occasion des grands sacrifices, exprime tout un microcosme (ciel, terre, monde végétal,



animal, travaux de l'homme), rassemblant tout l'univers du Sré dans sa case. L'art Sré rend présent, plus qu'il ne représente ; il a une valeur de signe, presque de sacrement, dans la vie (1).

L'art Sré est communautaire ; l'artisan, par un dépouillement de soi naturel, ne cherche pas à s'exprimer, mais reste en communion avec son peuple comme avec le monde des Esprits. Le symbolisme de son art est compris de tous parce que traditionnel ; plus que cela, il peut être exprimé par tous de la même façon, avec seulement plus ou moins d'adresse, tout homme étant artisan. Entre l'artiste et le peuple, entre la vie et la religion, il n'y a pas de séparation, mais un rythme.

(1) « Ce que la Bible nous dit par le mot, l'icône nous l'annonce par la couleur et nous le rend présent. » (Evdokimov.)



Le chemin du cœur

"Nus" *est le cœur, organe et siège de la vie, plus précisément de l'affectivité. Le départ de certains travaux de vannerie (boîtes rondes notamment) est tel que l'entrecroisement des brins dessine visiblement un centre,* carré *appelé* nus, *qui se propage en carrés concentriques ; ce point, ce pas est nommé* guung nus, *« le chemin du cœur ». Un tel dessin — comme sa désignation — est un rythme vivant ; non point une « stylisation » morte de l'organe cœur, mais un centre d'où tout découle, un point carré qui rassemble toutes les lignes de construction, la figure essentielle qui recueille le regard. C'est un fait que l'observation attentive de cette* guung nus *conduit naturellement l'œil — sans effort — à chercher le cœur et à s'y concentrer. Excellent thème de contemplation. Un Sré chrétien, amené à décorer, en champlevé, une croix qu'il avait découpée dans du bois, y porte naturellement au centre le motif* nus *de même type que le motif de vannerie décrit ci-dessus et sur les quatre branches de la croix un mouvement de chevrons conduisant au centre. Peut-on concevoir plus beau, plus* juste *Sacré-Cœur pour ce peuple ?*



D'un Montagnard Sré, chrétien et resté fidèle à son peuple, à ses coutumes, aimant interroger les « Anciens », nous recevons une lettre dont nous extrayons et traduisons ce qui suit :

... « Guung nus *en vannerie : quand on fait des hottes, on commence par le fond ;* guung nus *est le premier point du travail de vannerie, c'est le point primordial d'où tout découle. Si le départ en* guung nus *est bien exécuté, il s'ensuivra que toute la hotte sera bien faite, elle sera juste. Si l'on veille particulièrement à la justesse et à la beauté de la* guung nus *initiale, c'est alors toute la hotte qui sera belle et juste.*

« *Ainsi dit-on et fait-on depuis toujours. Le chrétien est amené par là à interpréter symboliquement : le Cœur de Jésus, toujours juste et beau, est le modèle à suivre, le « point », le « chemin » à continuer ; il est là pour déterminer la beauté et la justesse de chaque cœur humain.*

« Guung nus *en décoration : en décoration (gravure sur bois notamment), on reproduit un grand nombre de fois le motif* guung nus *; on le répète par enchaînement du motif primordial, afin que le regard soit conduit à suivre l'enchaînement et à sentir l'unité.*

« *Ainsi depuis toujours. Le chrétien, lui, pense au symbole : de par le monde, les fils de Dieu sont très nombreux ; ils doivent s'aligner pour ne représenter qu'un seul cœur, reproduisant le modèle, liés entre eux sur un même plan, semblables du fait qu'ils suivent le modèle, sans solution de continuité et avec possibilité d'étendre la ligne par adjonction de nouveaux membres de cette famille...* »



La construction Sré

Ainsi que nous l'avons dit, chez le Sré, comme semble-t-il chez tout « primitif », nos notions d' « artiste » et « artisan » se recouvrent. De plus, entre « faire » et « faire sacré » il n'y a pas de frontière nette ; le travail est un art et celui-ci une expression religieuse. En particulier, toute construction Sré est une manifestation de cet art et en porte les marques.

Pureté, pauvreté, simplicité, traditionalisme en font une œuvre *économique*. Parce qu'elle est rythme, parce qu'elle est engagée dans la vie du peuple, elle sera œuvre *communautaire*. Du fait

de sa communion avec les hommes, la nature, les puissances spirituelles — considérées comme un tout — communion exprimée par les gestes mêmes du constructeur qui sont autant de rites, elle est une œuvre *sacrée*.

Construction économique

« Ne cherche pas à faire grand
« Ne cherche pas le beau
« Mais fais selon l'ordre des Esprits. »

Tels sont les conseils de l'Ancien à l'adolescent dans une pièce du folklore Sré (Chant de Dru et Droe), telle est la source profonde de l'économie de ce peuple. Il y a des étrangers qui déplorent la pauvreté des moyens du Sré, mais combien comprennent qu'il s'agit moins de conditions matérielles nécessitantes que d'une spiritualité du travail traditionnel, dans les normes imposées aux ancêtres par les Esprits. Il ne s'agit pas de paresse, comme on se plaît parfois à le dire pour stigmatiser cette pauvreté, acceptée délibérément ; l'emploi de matériaux plus résistants et plus durables ne demanderait pas plus de travail, mais l'œuvre n'aurait plus ce caractère de précarité qui la met à l'unisson — voulu par l'Ordre universel — de tout ce qui vit et dépérit. Un homme qui romprait avec une telle tradition ferait preuve d'un orgueil et d'une indépendance qui le mettraient au ban de sa communauté et lui attireraient la punition des Esprits. L'économique rejoint le communautaire et le sacré.

Le Sré fait tout lui-même avec ce qu'il a. Qu'il s'agisse de forger un couteau, tisser un habit ou bâtir une maison, point n'est besoin de diverses corporations pour exécuter ces travaux : chaque homme est forgeron, tisserand, constructeur. Quel que soit l'objet à produire, on ne sortira pas du cadre du village pour le faire ; matériaux à utiliser, formes à reproduire, artisans d'exécution, tout est sous la main, à l'intérieur du cercle de rayonnement du village. Bois et bambous, lianes et rotins se prennent dans la forêt voisine ; le modèle de la maison à édifier se trouve déjà au village (il ne s'agit pas d'inventer, mais de reproduire la maison-type qui répond parfaitement à son but) ; la main-d'œuvre est proche (parents et amis sur place). L'argent n'intervient pas dans la construction, aucune somme d'argent ; il n'y a rien à acheter, rien à payer. La forêt appartient au village, chaque habitant a le droit d'en disposer ; les hommes se rendent service, mais ne le monnayent pas.

Seuls des produits du règne végétal entrent dans la construction de la maison — ils fournissent d'ailleurs également vêtement et nourriture. La nature des matériaux est ainsi imposée, on choisit seulement leur qualité : c'est par là que se manifeste la personnalité de chacun. L'homme plus consciencieux ou plus instruit des choses de la nature, ou tout simplement plus fort physiquement, prendra des bois plus durs, plus lourds, des bambous droits aux longs entre-nœuds, des lianes souples ; à l'opposé, l'homme *börngöl* (à peu près : l' « idiot du village ») ne sait pas lire la qualité des végétaux, ne sait pas où aller pour la coupe, il fera une case fragile répondant mal à son but, à moins qu'on ne l'aide, ce qui est fréquent.

Traditionnellement la couverture est faite de plaques de paillote (*Imperata*), assemblées : cela fait partie de cette économie au sens que nous avons défini. Actuellement et dans les lieux proches des marchés sino-vietnamiens, la plaque de tôle ondulée tend à remplacer la paillote ; c'est cher, c'est laid, mais cela évite de recouvrir la maison tous les quatre ou cinq ans. Procédé de riche, solution de paresse. Les Anciens font la moue, les Esprits sont mécontents. Aux villages Toukla, ceux qui voudraient se construire une maison dépassant les mesures habituelles ou la couvrir en tôles, doivent préalablement en faire une maquette et la déposer au sanctuaire de Moo Poliang (l'Esprit gardien de la région) pour éviter des représailles.

Avec des matériaux naturels et des instruments locaux on procède à la construction selon des canons fixes : la maison est à l'échelle humaine. Sa largeur (a) est toujours voisine de deux brassées (environ 3 m 30) ; la hauteur de ses parois est celle de l'épaule au-dessus du sol (environ 1 m 20), seule la longueur est proportionnelle au nombre de foyers à installer ou de jarres à aligner. La hauteur du toit est déterminée uniquement par la longueur de sa pente (c). Celle-ci se mesure en fonction de (a) ; nous l'avons vu faire maintes fois sans pouvoir comprendre le procédé (1), mais nous avons fait des mesures sur dix maisons de quatre villages différents et avons trouvé pour le rapport $\frac{a}{c}$

1, 42 (2 fois)
1, 40 (6 fois)
1, 20 (1 fois)
1, 80 (1 fois)

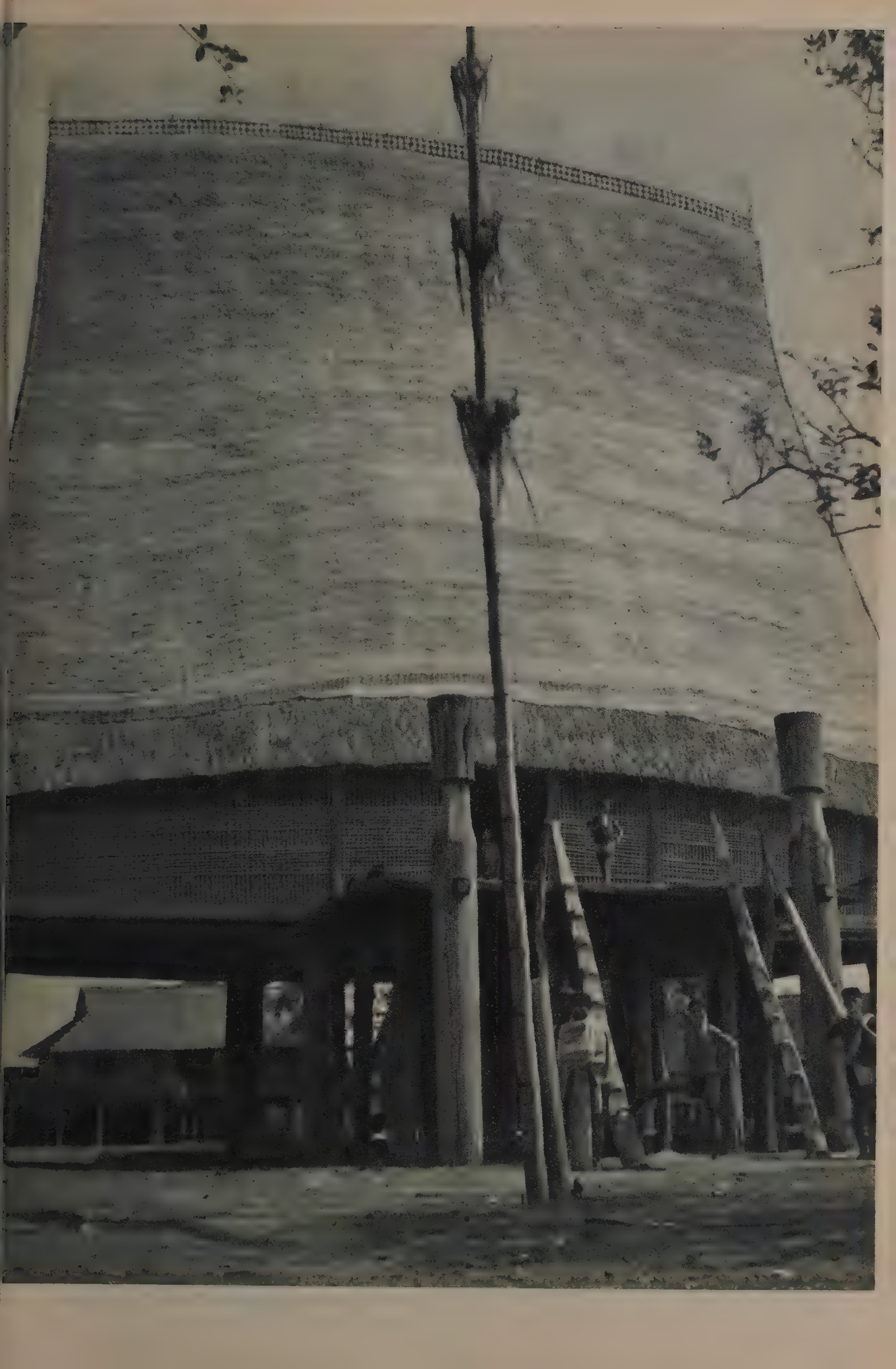
donc autour de $\sqrt{2}$. L'angle droit des deux pentes est presque parfait. Le fait que toutes les maisons du village obéissent à un canon fixe a une conséquence pratique : on peut aisément rajouter deux cases situées sur le même alignement, on peut installer sa maison dans le prolongement d'une autre, ce qui fait l'économie d'une cloison latérale. Toutes les constructions d'un village sont comme autant d'éléments assemblables à volonté ; l'effet est harmonieux, le procédé économique et communautaire.

La construction répond à la fois aux besoins des habitants — ce à quoi elle est destinée — et à l'ordre prévu par les Puissances spirituelles organisatrices de l'univers Sré. Ce résultat est obtenu par une étonnante économie de moyens, de matériaux, de temps, de gestes. On ne gâche pas la matière première , on n'abat que ce qu'on

---

(1) Il nous semble que l'on prend les 3/4 de (a) pour mesurer (c) ; (c) serait alors plus grand que $\frac{a}{\sqrt{2}}$, mais il faut en déduire le dépassant du toit.





utilise ; on ménage les outils, si longs à faire. Cette économie se manifeste notamment dans les domaines de la musique et de la danse : mélodie peu étendue, attitudes mesurées. Les gestes requis pour la construction sont des gestes naturels ; ils deviennent vite habituels et justes (1). Les adolescents travaillent avec les hommes : ainsi ils s'initient à parfaire des mouvements qui leur sont aisés et qu'ils doivent orienter à produire le résultat juste. Au contact des hommes formés, le geste devient précis ; à la longue l'habitude se crée. L'œuvre produite obéit au canon traditionnel tout en demandant un minimum de ressources et d'efforts.

Construction communautaire

L'économie de la société Sré est essentiellement communautaire : c'est un besoin inscrit dans la nature de ces hommes et une loi de leur univers théocratique. Si tout travailleur est théoriquement capable de produire tout ce dont il a besoin, en fait il ne le fera pas seul, surtout pour des œuvres de grande envergure comme la construction de l'habitat. Il peut, seul, abattre un arbre, le tailler en pilier de case, le transporter jusqu'au village ; mais, sauf exception, on ne le verra jamais seul, même pour se rendre en forêt. Faire équipe avec ses proches lui est naturel et habituel. Et d'ailleurs les Esprits ont ainsi organisé son univers, ainsi édicté son genre de vie : non seulement il est dans l'ordre qu'il fasse équipe avec d'autres hommes, mais encore il doit faire son travail en communion avec les Puissances spirituelles ; la Nature elle-même n'est pas considérée comme simple source de matériaux, mais bien comme « co-équipière ». Autrefois, relatent les Anciens, les plantes aidaient les hommes, les arbres fournissaient volontiers des poteaux et les bambous tressaient aires et hottes ; de nos jours, la conscience d'une présence des Esprits de la nature et le souci d'entrer en contact avec eux par des rites de propitiation sont des témoins spiritualisés de cette communauté d'action dans toute la Création.

La communauté des Sré est étroite et générale : on vit en commun, on travaille de même. La propriété agraire est familiale, mais la mise en valeur est communautaire. Plutôt que de conduire seul sa paire de buffles dans sa rizière, le Sré préfère inviter quatre ou cinq amis à amener leurs attelages pour labourer ensemble une même parcelle de champ, quitte à leur rendre ce service à son tour. *Bal* (« ensemble ») et *tam* (exprimant l'idée de réciprocité) reviennent fréquemment dans le discours Sré ; on les trouve réunis dans des expressions telles que : *tam dong bal* « s'entraider ». L'entraide est une condition du travail aussi impérieuse — et naturelle — que l'outil dans la main. Quand le Sré reconstruit sa maison, il a la moitié du village avec lui ; on fait ainsi en deux jours ce qui demanderait des semaines à l'homme isolé. Quand une maison est terminée, on se porte tous ensemble vers la suivante à bâtir ; on appelle cela : *tam luh ti* « se rendre la main ».

Pour construire la case d'habitation et la grange à riz, on fait appel à des gens du village : parents et amis. Une fois les matériaux amenés à pied d'œuvre, l'assemblage est très rapide, chacun sachant ce qu'il a à faire et ayant l'habitude de le faire. Il vaut la peine de noter que l'on travaille pour le compte d'un voisin avec la même conscience que pour sa propre maison ; d'ailleurs l'individualisme n'existe pas chez les Sré, chacun est chez lui partout ; de plus, le fait qu'il ait participé à édifier une demeure l'introduit dans l'intimité de celle-ci, ce qui est loin d'en gêner le propriétaire : plus on est nombreux à la veillée, plus il y a de joie. Pour construire la case funéraire au cimetière, on invite tous les membres de la famille du défunt, de quelque village qu'ils soient ; on ne se fait pas prier pour y collaborer, car on contracte ainsi une alliance utile avec le monde inférieur (« enfers ») et on attire sur soi, de par la loi de réciprocité, la garantie d'avoir une telle équipe lors de son propre enterrement. Quant à l'édification de la case sacrée (*hiiu wer*), c'est une œuvre collective de tout le village ; on la soigne plus que tout autre construction, chacun apportant le meilleur de lui-même.

Tous ces travaux sont organisés, les tâches sont réparties entre hommes, femmes et enfants : c'est la vie même de la maison, la vie du village, qui se manifeste sous l'aspect particulier de la construction, expression d'une pensée collective. Chaque acteur sait exactement sa partition ; bien des rôles sont interchangeables, mais certains détails sont confiés à des spécialistes plus expérimentés ou plus artistes. Ainsi des trois rangs de tresse de paillote au-dessus des portes ou des bois sculptés du perron. Tout le reste est l'œuvre anonyme des travailleurs.

Cette force du groupe, cette fusion de chacun dans l'ensemble sont des caractères communs aux peuples primitifs. Le vêtement isole l'homme en le protégeant du dehors et l'enfermant sur lui-même. Son absence est un signe de l'ouverture de l'homme primitif sur le milieu ambiant. Offert, livré sans défense, en contact permanent avec tout ce qui n'est pas *lui* (à notre sens), sans isolement possible, ouvert à tous — comme son habitat — il sent vivement les choses plus qu'il ne se sent lui-même ; il sent le vent frais, il sent la chaleur de la case, plus qu'il ne se sent avoir froid ou chaud. A la différence du décadent qui se définit par opposition au groupe, le primitif ne prend pleine conscience de lui-même que dans et par le groupe. Etre isolé ou être perdu sont synonymes pour lui. Sensible à tout, il est un élément du tout, il est *avec ; bal mö cau*, « avec les siens ». Il *est*, dans la mesure où il se trouve en communion avec ses frères, avec la nature, avec les Esprits. Pour le comprendre, il faut l'aborder dans son milieu, le saisir avec tout son univers, y baigner avec lui ; retiré de son élément, il n'est plus qu'éphémère fleur coupée.

(1) Le dessin (sous tous ses aspects : tracé au charbon, gravure au couteau, modelage...) est plus naturel que l'écriture, qui n'en est qu'un aspect particulier. En faisant dessiner de jeunes écoliers Sré avant de leur apprendre à écrire, nous avons obtenu des résultats intéressants quant à la justesse et à la sensibilité.



Construction sacrée

« Au début nous n'avions pas de maisons ; les hommes habitaient dans des arbres en brousse, ils se logeaient comme ils pouvaient, occupant ce qu'ils trouvaient. *Ndu* (l'Esprit suprême) vit, un jour de pluie, le pauvre Doe se réfugier dans un *mhi* (chêne), l'arbre où *Ndu* a coutume de résider. *Ndu*, pris de pitié pour cet homme, trempé et glacé, rendit imperméable le feuillage du *mhi* pour en faire leur habitation.

« Par la suite, Boung rapporta de sous-terre du bambou et de la paillote. Il apprit aux hommes à se faire des cases tout en bambou et couvertes de paillote... Du jour où les hommes eurent la révélation des outils en métal, ils cherchèrent des bois plus solides à travailler. Boung leur donna tous les grands arbres de la forêt. Boung, qui aime les hommes, leur donne les bois nécessaires à la construction ; il leur apprend à tailler les piliers d'une case en se servant de la hache. Les termites apprennent aux hommes à creuser le bois avec le ciseau pour faire des assemblages. Depuis ce jour nous imitons les termites, qui rongent le bois, quand nous trouons une pièce de bois pour y faire entrer une autre... » Ainsi explique-t-on, au pays Sré, l'origine spirituelle de la construction.



La construction des hommes est la continuation de l'œuvre créatrice des Esprits qui leur ont enseigné les techniques et inspiré le canon. Agissant en communion avec la nature tout entière, des humains jusqu'aux termites, le Sré se situe dans l'Ordre immuable ; ses gestes ne sont pas faits au hasard, ils ne sont pas improvisation personnelle, ils sont sacrés.

La construction n'est pas seulement œuvre collective d'une société ; tout en étant cela et parce que cette société ne se limite pas aux êtres visibles, elle est l'expression d'un ordre surnaturel. De même que la description de la vie des Srés s'achève en rythme, l'approfondissement de leur activité aboutit au rite. De la femme qui pile le paddy au trouvère qui chante la Tradition, c'est un même rythme qui préside à la vie. De l'homme qui construit sa maison à celui qui offre le sacrifice pour la moisson, tout est rite. Le rythme est la respiration de l'univers Sré, le rite en est la sacralisation.

La mensuration des pièces, leur assemblage sont des rites, mais ils ne manifestent pas nécessairement leur lien avec le monde spirituel, lien dont le Sré est pourtant conscient : il le prouve en se « ressourçant » par les rites plus exclusivement religieux de l'édification de la maison.

Avant tout travail, il se rend, seul, au soir tombant, sur l'emplacement choisi pour sa future demeure. Il pose à terre une feuille de bananier ; sur cette feuille il place sept grains de riz, les recouvre d'une autre feuille et maintient le tout avec un morceau de bois ; puis il rentre chez lui. Le lendemain matin, il retourne au terrain pour y lire le signe : si les sept grains de riz sont toujours entre les feuilles de bananier, l'emplacement est bon, on peut y faire la case, le riz ne manquera pas, les Esprits y veillent. Que le riz ne s'y trouve plus, emmené par des termites ou parti de lui-même, c'est signe que le terrain est peu propice ; il faudra en choisir un autre. Il peut arriver que



l'homme, par erreur, se soit installé là où l'Esprit ne le voulait pas ; il risque alors d'être atteint de lèpre. En ce cas, il devra non seulement déplacer sa maison, mais encore creuser la terre à l'emplacement où il l'avait édifiée. Il y a aussi des époques qui conviennent pour construire sa demeure et d'autres qui ne sont pas selon l'Ordre. C'est à la saison sèche, entre la fin des récoltes et le renouvellement du cycle agraire qu'on se livre à ces travaux. « Depuis toujours c'est la façon de faire la maison... »

Dès que la maison est habitable, le maître et les travailleurs invités s'y rassemblent le soir pour passer leur première veillée autour du nouveau foyer. C'est alors la cérémonie du *nyu mut hiiu* (« boire - entrer - maison »), c'est-à-dire la présentation de la nouvelle maison que l'on consacre par des libations sacrificielles. Le maître de maison tient en main un tison de bois de pin (1) ; il en touche neuf fois le haut de la porte en invoquant l'Esprit du lieu. Puis il prend une calebasse pleine d'eau qu'il verse sur l'entrée et sur le foyer. Il offre une petite jarre de bière de riz, selon les rites d'usage, invoquant les Esprits de la terre, du ciel et de la maison. Il égorge un poulet que l'on consomme en commun après avoir frotté de son sang un montant de la porte. L'esprit de la maison (sorte de dieu-lare), les occupants et la demeure matérielle elle-même sont unis en un sacrifice-repas communautaire qui clôt naturellement la journée passée au travail d'édification. La participation de la maison est symbolisée par ce rite : la femme empaquette du riz dans une feuille de *kolti* et le pose contre un poteau principal, pour le « nourrir » (2). Huit jours après, on renouvelle la fête d'inauguration ; cette

(1) Promenant le tison à travers la maison que noircit la fumée, il initie celle-là à son rôle de gardienne du feu — ce rite est à rapprocher de ceux de l'initiation des jeunes enfants.

(2) Dans un pays d'Extrême-Occident on a pu constater la résurgence d'un rite semblable mais qui nous paraît bien autrement barbare : on « nourrit » la pierre angulaire d'un Institut de pathologie en y incorporant un morceau de tissu humain, un morceau d'homme atomisé à Hiroschima.



seconde fois, les invités sont beaucoup plus nombreux (1).

Ce rite d'inauguration se trouve prolongé par les rites de participation de la maison et du *Yaang hiiu* (Esprit de la maison), lors de chaque fête qui y est célébrée (2) : tout sacrifice comporte l'offrande d'une jarre de bière, la première « mesure » de toute jarre est versée sur le montant de la porte avec invitation au *Yaang hiiu* d'être présent à la fête aussi longtemps que les hommes y sont rassemblés.

A la fête du Renouvellement, *Lirbong* (printemps de l'année, début d'un nouveau cycle de culture, célébration de la fécondité), la porte de la maison, ainsi que la poitrine des personnes présentes, est ointe d'une bouillie de terre et de plantes manifestant la communion des règnes sur le plan de la fécondité et la participation de la maison à ce rythme vivant, participation consciente en la « personne » du *Yaang hiiu*.

La restauration de la case funéraire au cimetière est encore l'occasion de rites manifestant un tel rapprochement entre les demeures et les humains, qui participent également aux libations. D'ailleurs, la maison n'est-elle pas *ruup* (figure) du *Yaang hiiu* au même titre que le corps humain est *ruup* visible de l'âme? De plus, la case funéraire est le type, pour les hommes du sur-terre, de la demeure réelle au domaine de sous-terre.

La case aux sacrifices, *hiiu wer* (« maison interdite », plus exactement : « privilégiée »), est plus spécifiquement sacrée. Bâtie, avec le plus grand soin, pour le sacrifice annuel *nyu wer* qui est son inauguration et sa consécration, elle ne sert qu'à cela.

(1) Cette pause d'une semaine est à rapprocher de celle qui suit toute naissance. La maison, d'ailleurs, est « interdite » depuis l'accouchement jusqu'au septième jour.

(2) La maison d'habitation est le lieu de culte habituel pour les fêtes agraires, la *hiiu wer* pour la fête collective du village. Bien entendu, toute fête est religieuse.



Ces rites négatifs que sont les tabous manifestent encore le caractère sacré de la maison dont on ne peut transgresser les règles de construction et d'usage. C'est ainsi que sont interdits certains bois et certains procédés : par exemple, on ne peut caler le pilier dans son trou par des morceaux de bois — il en résulterait des maux d'oreille — il faut le faire avec de la terre. Selon les lieux, il est des aliments que l'on ne doit pas faire entrer dans la maison.

Toute demeure est sacrée, inviolable. Les fermetures de sûreté n'existent pas, les verrous peuvent s'ouvrir de l'extérieur mais personne n'oserait s'introduire dans une maison sans y être invité. Dans le cas où un interdit aurait été outrepassé il faudrait offrir le sacrifice de réparation — *liis hiiu* — à la maison qui est réconciliable comme un humain ; la grange aurait droit à la même cérémonie si on y avait introduit autre chose que du paddy. La maison, profanée par une faute, se trouve reconsacrée par la réparation rituelle. Il peut arriver, selon la gravité de l'acte posé, que la maison doive être démontée et reconstruite à côté.

De ce qui précède, il résulte une harmonie (1) profonde entre l'homme, son habitat et le paysage. Non seulement tout y est naturel, à sa place, tel que les Esprits l'ont ordonné, mais encore l'effet esthétique est sensible et le spirituel est présent. Souple corps bronzé du Sré devant sa case couverte de paillote dorée dans un cadre de verdure aux teintes nuancées : une même note juste rendue par des instruments concertants, une note de silence.

---

(1) Un facteur de l'harmonie entre la construction et la végétation réside en ce fait que l'homme choisit toujours de préférence les matériaux spontanés du lieu : en pays de bambusaie, le bambou dominera dans son œuvre ; en bordure de forêt au contraire il utilisera des bois de qualité et taillera des planches. La couverture aussi est liée au paysage végétatif : paillote ou palmes.



Quand vient le combat...

...la destruction suit. « Loss and gain ». Quand le Sré se convertit au christianisme, est-il nécessaire qu'il prenne en aversion les traditions de son passé et sait-il alors ce qu'il perd? Peut-être même le sens du sacré...

Lutte contre l' « infidélité », quand ce n'est pas : lutte contre les infidèles. On jette des statues uniques au fond des océans, on interdit les chants sacrés du « paganisme » — on les remplace par polychromie et polyphonie d'importation. On reproche bien aux techniques de civilisation (enseignement laïc notamment) d'avoir tué les traditions du peuple qu'on fait évoluer, d'avoir supprimé sa religion, sans remplacer ces valeurs perdues. Progrès matériel, plus apparent que réel (le Sré s'est appauvri), régression spirituelle. Mais, intention mise à part, est-on bien sûr d'avoir fait mieux sur le plan missionnaire?

Pour en juger il ne faut pas voir ce qu'on a voulu faire ni ce qu'on a cru obtenir, mais observer ce qui s'est produit en fait chez l'autochtone, ce qu'il en pense, ce qui s'est modifié en lui.

Dans le domaine de l'art sacré on a généralement ignoré les valeurs traditionnelles et même leur possibilité — c'est la plus impartiale des constatations. On a plaqué l'accord bruyant et dissonant des formes et couleurs d'un Occident qui avait perdu le sens du sacré. Il est à craindre que sur le plan de l'expression du dogme et de la célébration des rites il n'en soit de même... Images et statues barbouillées : « ils aiment cela », dit-on. Et c'est vrai, on en est arrivé là. Inquiétante responsabilité d'avoir à former un peuple sans défense.

Il semble que le Missionnaire arrivant dans ce pays et amené à bâtir, doive *naturellement* s'inspirer des trois notes de la construction Sré.

Dire que la construction missionnaire doit être *économique* peut paraître un truisme ; en pays de Mission ce n'est pas évident : il suffit de regarder la cathédrale de Saïgon, bâtie en faux roman avec des briques venant de France... Les directives de Rome recommandent la simplicité ; les conditions financières de bien des missionnaires l'imposent et, à supposer que ce ne soit pas le cas, l'intégrité du message évangélique en fait un ordre pressant.

Chez les Sré donc, c'est en utilisant leurs matériaux et leurs gestes traditionnels, que la construction sera la plus économique. Loin des grandes villes le moindre sac de ciment est hors de prix, la pierre est onéreuse à tailler et à transporter ; elle nécessite une main-d'œuvre étrangère, mais bois et bambou ne manquent pas à la forêt proche. Une chapelle en village Sré ne nous a rien coûté quant aux matériaux. Il n'y a pas plus de raison de faire du ciment dans la brousse indochinoise que du bambou en Europe ; on ne devrait même pas y penser.

N'y a-t-il pas scandale, aux yeux d'une population très pauvre, de « faire riche » en édifiant l'église ? C'est lui en interdire l'accès. On dénature le message évangélique et on empêche son enracinement au sein du peuple. Il se trouve, en pays Sré, une église bâtie « en dur », ciment massif, dallage fantaisie, mobilier ciré : les Sré n'y vont pas, persuadés que cet édifice n'est pas pour eux.

Par contre, en construisant l'église avec ce qu'on a, on concilie adaptation et pauvreté ; l'église naîtra du pays aussi naturellement que la case, et les hommes y viendront naturellement.

Il ne faut pas croire d'ailleurs que le fait d'utiliser, par économie, matériaux et modes de construction des Primitifs ne conduise qu'à une œuvre pauvre d'inspiration, à une régression humiliante ; ce serait méconnaître le génie de ces populations qu'un Occident épuisé commence à redécouvrir au fond de lui-même : le principe Sré de la construction surélevée sur piliers porteurs, permettant de récupérer le terrain même de la maison et soutenant celle-ci — les murs, n'ayant plus rien à porter, peuvent être alors beaucoup plus légers — est un principe cher à ce rénovateur de notre habitat qu'est Le Corbusier.

La construction missionnaire doit être une œuvre *communautaire*. Il est normal pour une paroisse chrétienne, donc essentiellement communautaire, que le lieu de rassemblement des fidèles soit un produit spontané de la pensée et de l'activité de tous *ensemble*.

La cathédrale du XIIIe siècle européen était une manifestation, en pierres, de la prise de conscience collective des hommes groupés en bourgs, comme l'abbatiale était celle d'une famille religieuse. La *hiiu wer* d'un village Sré est au même titre l'œuvre collective des villageois : puisque la communauté a donné là le meilleur d'elle-même, pourquoi ne pas s'attendre à ce qu'elle le donne aussi à l'édification de l'église qu'on lui confierait ?

Telle chapelle que ces prétendus « arriérés » ont construite pour leur village est incontestablement une réussite ; ils n'ont fait qu'une case, mais avec plus de soin, utilisant les plus beaux matériaux et prêtant plus d'attention, confiant aux plus expérimentés des leurs les travaux les plus délicats. Pour être franc, le moins bon était ce que le missionnaire, signataire de ces lignes, avait commis l'erreur d'ajouter : productions importées ou de son cru. Toute la population du village s'est intéressée à cette œuvre, sortie d'elle-même ; avant toute conversion, elle se rendait volontiers à cette chapelle quand le prêtre officiait. Une telle réalisation en commun, à fin spirituelle, met le village dans les meilleures dispositions pour recevoir le message évangélique qui est annonce du salut des hommes rachetés ensemble, rassemblés en une Eglise. Dans notre cas, les villageois ont commencé par agir, faisant comme s'ils savaient ce qu'on leur a enseigné ensuite. C'est en aimant qu'on apprend à aimer, c'est en bâtissant la maison du peuple de Dieu qu'on apprend ce qu'il est. Supposer le problème résolu est parfois utile.

La construction missionnaire communautaire, fruit du pays plus encore qu'adaptée au pays, sans importation de main-d'œuvre et de matériaux étrangers, est la solution tout à la fois la plus économique et la plus apte à porter la marque du sacré.

Tout ce qui a été dit de l'église doit s'entendre à fortiori de la demeure du missionnaire. Sinon ce dernier, même s'il n'en a pas conscience, favorise la confusion entre christianisme et Occident. Il est alors absolument impossible d'éviter que les gens ne se trompent sur la nature du message évangélique.

Comment la construction missionnaire sera-t-elle sacrée ? Si tout ce qui précède est bien entendu, le problème ne se pose plus. Il ne s'agit pas de « faire du sacré » ou d'en plaquer sur un édifice qui ne l'est pas. La noblesse du volume juste (1), un travail naturel et précis suffisent à créer un intérieur spirituel qui ne sera pas un écran bruyant mais une image (*ruup*) silencieuse

(1) C'est-à-dire : orienté vers sa fin spirituelle.



du cadre invisible qui enserre les fidèles unis entre eux en Dieu. L'église est alors vraiment la figure (*ruup*) de l'Eglise.

Le peuple Sré bâtit avec foi ; il suffit pour s'en convaincre de constater quelle part les croyances et rites imprègnent les techniques et leur mise en œuvre. Certes il ne s'agit pas de la Foi infuse dans les vérités chrétiennes, mais celle-ci est-elle nécessaire pour faire œuvre sacrée? L'orientation religieuse de l'homme, la reproduction d'une vision intérieure à son peuple suffisent. Un non-chrétien, peut bien baptiser (œuvre sacrée, s'il en est), il est exigé seulement qu'il ait, ce faisant, les intentions de l'Eglise, c'est-à-dire le *sens du sacré*. Sentire cum ecclesia — communion d'amour avec le Créateur et ses créatures. Ce sens du sacré, le Sré l'a. A l'inverse, il est hélas ! certain que tout chrétien n'est pas capable de produire une œuvre sacrée.

En pays de foi chrétienne on voit des temples, profanes malgré la bonne volonté de leurs constructeurs, qui auraient pu être édifiés par des païens (nonne et ethnici hoc faciunt...). Le comble serait de transporter cela en pays de mission. Et là, il existe un danger de plus : une production humaine « religieuse » aux yeux des Occidentaux risque de ne pas l'être aux yeux d'un Sré. Nous avons beaucoup de mal à nous représenter cela. L'église que nous citions lui paraît une sorte de palace sur le même plan que la maison de l'Administrateur ou le cinéma ; il pourra dire qu'elle est belle, mais il n'y priera pas. Lui apporter une statue du Sacré-Cœur, bien réaliste, n'est pas le meilleur moyen de favoriser en lui une adoration

intérieure, une religion en esprit et vérité. On risquerait plutôt d'introduire un fétichisme. Il dira volontiers que la statue est plus belle que son symbolique *guung nus* (cf. supr.), mais, à ses yeux, c'est ce dernier qui a un caractère sacré. De même pour l'expression du dogme utilisant tel ou tel vocable religieux. Par exemple, pour nommer Dieu, on utilise un vocable — du dialecte Sré sans doute — qui, à notre sens, recouvre avec évidence la notion juste de Dieu. Mais ce vocable est différent de celui par lequel le Sré désigne l'Esprit Suprême, et cela risque de tout fausser parce qu'il ne représente pas la même chose pour lui que pour nous. Si cet homme préfère l'emploi du mot de notre choix, ce peut être pour se réfugier plus aisément dans sa notion de Dieu, plus grand à ses yeux que celui des étrangers.

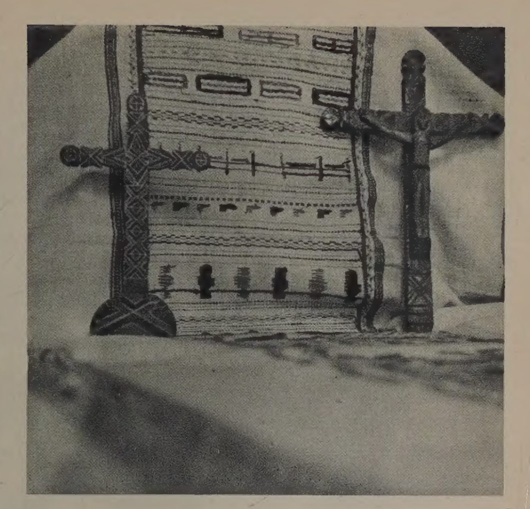
Ce n'est pas en suivant des canons occidentaux que l'œuvre sera sacrée en pays Sré, mais en suivant ses propres canons, en les parfaisant, en conduisant leurs possibilités jusqu'à l'achèvement. L'introduction violente de formes étrangères à l'univers des Srés, donc profanes à leurs yeux, stériliserait leur inspiration, durcirait leur sensibilité, dérouterait leur conception du monde. En particulier, la représentation matérielle de Dieu (ou de tout Esprit) leur est inconnue ; il y a danger à les mettre trop tôt en face de telles images amenuisant la vision intérieure qu'ils en ont. D'ailleurs il en va de même dans l'éducation de l'enfant, de tout pays, qui peut produire cette perturbation : la figure d'un vieux barbu ne blesse-t-elle pas l'idée certainement plus grande, plus pure, plus juste qu'il se fait du Père qui est aux cieux? Quand il n'est plus scandalisé, c'est qu'il est déjà faussé.

Comment ne pas *respecter* cette parcelle de Sa lumière que Dieu met en tout homme et que celui-ci exprime quand il s'efforce de produire le meilleur de lui-même?

Si le respect des marques du sacré propres au Sré doit présider à l'œuvre missionnaire (1), au moins en son début, il ne faudrait pas, pour autant, se croire obligé de se maintenir strictement à l'intérieur d'un cadre traditionnel limité, surtout aujourd'hui où ce peuple est en train de s'ouvrir aux civilisations voisines. Plus que la facture matérielle, il convient d'adopter l'*esprit* du travail Sré, ce qui permettra une certaine liberté vis-à-vis des formes et amènera une ouverture de ce peuple sur ce que d'autres ont de valable. Il est capable de sentir cela.

Nous regardions, deux Srés et moi, les reproductions du *Miserere* de Rouault; je me demandais s'ils comprendraient. Ils ont compris, surtout l'aîné qui, plus mûr, un peu pessimiste de tempérament, ayant l'expérience de la misère du monde, vibrait. Au début, je faisais les commentaires ; dès la douzième planche ils le firent ensemble, ils reconnaissaient, ils sentaient ; nous n'avions aucune peine à trouver des légendes en langue Sré.

(1) Non pas œuvre du missionnaire, se substituant à son peuple ; mais œuvre de celui-ci, s'exprimant librement au contact de la lumière apportée par celui-là.



Des expériences d'auditions musicales ont révélé une certaine imperméabilité aux formes classiques ; par contre ils furent sensibles à la nécessaire répétition du *Boléro* de Ravel qui fut pour eux comme un perfectionnement des concerts de gongs qui accompagnent leurs danses rituelles.

En tout cela on est fidèle aux directives de l'Eglise qui commande le RESPECT et la SIMPLICITÉ. « L'Eglise, depuis son origine jusqu'à nos jours, a toujours suivi la norme très sage selon laquelle l'Evangile ne détruit et n'éteint chez les peuples qui l'embrassent rien de ce qui est bon, honnête et beau en leur caractère et leur génie. En effet, lorsque l'Eglise convie les peuples à s'élever... elle ne se conduit pas comme celui qui, sans rien respecter, abat une forêt luxuriante, la saccage et la ruine... Elle n'a jamais traité avec mépris et dédain les doctrines des païens... de même leurs arts et leur culture, qui s'étaient





élevés parfois à une très grande hauteur, elle les a accueillis avec bienveillance, cultivés avec soin et portés à un point de beauté qu'ils n'avaient peut-être jamais atteint encore... » (Evangelii praecones.)

« ... Evitez de construire à grands frais des temples ou des édifices somptueux... » (Rerum Ecclesiae.)

Avoir en soi l'esprit juste, le cœur pur, aimer silence et pauvreté sont les conditions d'un art sacré vrai. A défaut, oserions-nous dire qu'il vaut mieux laisser faire l'indigène ?

Cette chance lui a été donnée, qu'a-t-il fait alors ? Il a cherché une matière pure et l'a travaillée de son mieux, il a préparé avec soin ses colorants, il a décoré de motifs traditionnels les colonnes de bois de l'église, il a fait une Croix portant le signe du Cœur (cf. supra), un tabernacle d'autel et une crèche de Noël en forme de *kut Ndu*... Autochtones et étrangers en ont *reconnu* d'emblée le caractère sacré.

Cette souplesse pour adopter ce qui est beau, d'où que cela vienne, exige, pour répondre au but d'une œuvre sacrée, une préoccupation religieuse, moins intentionnelle d'ailleurs que naturelle. Le missionnaire qui construit une chrétienté doit vivre habituellement dans l'invisible, au point que, pour lui, « faire » et « faire sacré » se recouvrent. S'il est pleinement de son peuple et pleinement à Dieu, sa construction sera juste.

Jacques DOURNES.



DJIRING

Au terme de ce cahier nous saisissons mieux la qualité de l'église que Pierre Genton a conçue pour la léproserie de Djiring (A.S. Juillet-Août 1954 et Nov-Déc. 1954). L'architecte a exactement assimilé les moyens et les méthodes de construction, les coutumes et surtout l'esprit de la communauté pour laquelle il devait bâtir la maison de Dieu. Il a voulu que celle-ci reste homogène aux demeures des hommes, selon la plus constante tradition chrétienne. Son caractère sacré est simplement plus affirmé par le rapport de ses proportions et la noblesse de son volume. Nous espérons la voir bientôt surgir de terre. Il serait scandaleux que des difficultés matérielles et financières (deux ou trois cent mille francs) arrêtent la construction de cette église exemplaire, si modeste et si pure, alors que des milliards sont engloutis dans l'érection de monuments d'une prétention et d'une laideur intolérables.



PHOTOGRAPHIES

M. Huet : 1, 9, 22, 23, 32; Service Presse Information : 2, 18, 19, 28; Verger - ADEP : 4, 5, 8, 12, 13, 26, 30 ; Musée de l'homme, cliché L. Delmas : 6, cliché Mouzon : 7, cliché Claeys : 25, cliché Condominas : 21, 24 ; J. Dournes : 10, 14, 15, 16, 29, 31.

L'ART SACRÉ. Directeur R. P. Cocagnac, O. P.

Directeurs de 1937 à 1954 :

R.R.P.P. COUTURIER et RÉGAMEY O.P.

fondé par G. Mollard, Joseph Pichard et L. Salavin

Prix du fascicule : 180 fr.

Abonnements : 1 an, France : 800 fr. - Etranger : 1.200 fr. : Abonnement de soutien : 1.500 fr. aux Editions du Cerf, 29, bd Latour-Maubourg, Paris-VII[e] - C. C. P. Paris 1436-36

Imp. GEORGES LANG, PARIS 19[e] - Dépôt légal, 2[e] trimestre 1955. Le gérant : FLEURET. Autorisation N° 19.886